

Edmond et Jules de GONCOURT

ŒUVRES COMPLÈTES

Œuvres d'histoire
Sous la direction de Pierre-Jean Dufief

Tome III

*Sophie Arnould,
d'après sa correspondance
et ses mémoires inédits*

Texte établi, annoté et préfacé par Catherine THOMAS-RIPAULT



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2023

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

La femme du XVIII^e siècle exerce une véritable fascination sur les écrivains du siècle suivant. Oubliée de l'histoire officielle, détentrice des grâces et des secrets de son temps, elle est la figure privilégiée d'une petite histoire de l'Ancien Régime qui émerge dans les années 1830 et s'attache à raconter le passé le plus proche à partir de documents à caractère anecdotique et intime. Les mémoires ou correspondances féminins sont édités dès les premières années du XIX^e siècle, et constituent une source d'inspiration pour des écrivains comme Paul de Musset ou Eugène-Louis Guérin, qui font paraître plusieurs monographies romancées de femmes de la Régence. Des autrices comme la comtesse Dash, Sophie Gay, retracent encore la vie de grandes dames du passé dans des œuvres de fiction qui jouent avec l'histoire. De nombreux chapitres de la *Galerie de portraits du XVIII^e siècle* d'Arsène Houssaye, auteur qui incarne, sous la monarchie de Juillet, le développement d'un imaginaire littéraire du XVIII^e siècle, portent également sur des figures de femmes ; Sainte-Beuve leur consacre plusieurs de ses salons, dans lesquels il se plaît à évoquer la vie intime et mondaine du passé. Un peu plus tard dans le siècle, des écrivains qui s'inscrivent dans une démarche historique plus affirmée, comme Jean-Baptiste Capefigue ou Mathurin de Lescure, font paraître des biographies documentées sur des femmes de pouvoir. Citons encore Émile Campardon, qui retrace également l'histoire de Marie-Antoinette ou des favorites des rois grâce à des documents inédits recueillis aux archives nationales, dont il est le conservateur entre 1857 et 1908, ou Pierre de Nolhac, conservateur du musée de Versailles, qui consacre plusieurs études à Marie-Antoinette. Les actrices sont également à l'honneur : proches de la société aristocratique par leur élégance et le luxe qu'elles déploient, par la liberté de leurs mœurs, elles symbolisent mieux qu'une duchesse la folle gaieté et la vie de plaisirs du XVIII^e siècle tel que le XIX^e aime à se le représenter. La chanteuse Sophie Arnould est l'une des plus célèbres d'entre elles, et si elle a considérablement marqué son temps, le siècle qui lui succède reste fasciné par son destin et ses succès, relatés par les mémoires, chansons et journaux du passé. Elle est surtout connue pour ses bons mots, recueillis au début du siècle par

Albéric Deville dans *L'Arnoldiana ou Sophie Arnould et ses contemporains* (1813), dont les Goncourt possédaient un exemplaire. Bien avant que les deux frères ne publient leur biographie, l'actrice suscite l'intérêt de nombreux écrivains : Lamothe-Langon imagine en 1837 de faux mémoires qu'il attribue à la comédienne ; Touchard-Lafosse lui accorde une place de choix dans son ouvrage à succès : *Les Chroniques secrètes et galantes de l'Opéra* (1846). Des articles de presse lui sont consacrés : la poétesse et dramaturge Anaïs Ségalas fait paraître le 4 septembre 1842 dans *La Tribune dramatique* un article qui évoque dans ses grandes lignes la vie de la comédienne, tout particulièrement sa relation avec le comte de Lauraguais ; Arsène Houssaye, après s'être longuement intéressé à la danseuse Marie-Madeleine Guimard¹, et avant de faire paraître un article sur une autre danseuse, La Camargo², publie un portrait particulièrement étoffé de Sophie Arnould dans la *Revue de Paris* du 25 juin 1844³ : l'écrivain s'intéresse déjà aux anecdotes sur lesquelles se pencheront les Goncourt, puisées dans les mémoires et gazettes du XVIII^e siècle, dont il cite quelques extraits⁴. Conformément aux écrivains qui font renaître le siècle qui les précède dans les années 1840, il ne prétend cependant pas au titre d'historien, mais présente son portrait comme une aimable fantaisie : « ceci n'est rien autre chose qu'un simple portrait, un pastel, avec un sourire sur les lèvres, un nuage sur le front, un bouquet de roses sur le corsage⁵ », déclare-t-il en préambule.

C'est donc dans un véritable phénomène de mode que s'inscrivent les Goncourt, qui poursuivent et amplifient ce mouvement de résurrection du passé, à travers lequel une société bourgeoise rêve d'élégance, de luxe, d'amours légères. Après avoir entrepris de ressusciter les mœurs de ce temps dans de vastes tableaux⁶, les deux frères s'intéressent à des individus particuliers qui leur permettent d'approcher leur siècle de

¹ Le 1^{er} janvier 1843, dans *La Revue de Paris*.

² Les 19 et 20 juillet 1844, dans *Le Constitutionnel*.

³ Paru dans la presse sous le titre « Une vie d'artiste au siècle dernier », le portrait sera inséré dans l'édition de 1845 de la *Galerie de portraits* sous le titre « Sophie Arnould ». Il figure en annexe de ce volume.

⁴ Ces portraits de femmes de théâtre du XVIII^e siècle sont réunis avec d'autres dans le volume *Princesses de comédie et déesses d'Opéra*, chez Plon, en 1860, volume repris et augmenté en 1867 sous le titre : *Les Femmes du diable*, chez Michel Lévy frères.

⁵ Arsène Houssaye, « Une vie d'artiste au siècle dernier », *Revue de Paris*, 25 juin 1844.

⁶ *Histoire de la société française pendant la Révolution* et *Histoire de la société française pendant le Directoire* parurent respectivement en 1854 et 1855.

prédilection « dans le plus intime intérêt autobiographique⁷ ». Les *Portraits intimes du XVIII^e siècle*, parus en 1857 et 1858, présentent plusieurs figures féminines, racontées à partir de quelques anecdotes dénichées dans des articles de journaux, des chroniques et, surtout, des lettres inédites. Mais c'est avec *Sophie Arnould d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*, paru peu de temps après le premier volume des *Portraits intimes*, chez Poulet-Malassis et De Broise, qu'ils commencent véritablement leur série de biographies féminines. *L'Histoire de Marie-Antoinette* paraît chez Firmin-Didot en 1858, et *Les Maîtresses de Louis XV* chez les mêmes éditeurs en 1860. Après la mort de Jules, Edmond poursuit leur projet d'un ouvrage qui, sous le titre *Les Actrices du XVIII^e siècle*, devait réunir plusieurs monographies de femmes de théâtre : il publie chez Dentu, en 1882, *La Saint-Huberty*, puis *M^{lle} Clairon*, chez Charpentier et Cie, en 1890. Enfin *La Guimard* paraît en 1893 chez Charpentier et Fasquelle. Le dernier des deux frères n'eut en revanche pas le temps de rédiger les études sur M^{lle} Lecouvreur, M^{lle} Comtat et M^{me} Favart, annoncées sur la quatrième de couverture de l'édition définitive de *Sophie Arnould*, en 1885. À travers un destin, au fil des hasards d'une vie, ils tentent ainsi d'approcher les coulisses d'une société, les mœurs d'une époque. C'est d'abord en ce sens que la vie des actrices du XVIII^e siècle leur semble digne du plus grand intérêt : « ces femmes, ces médailles de la Grâce, méritent l'étude. Elles font revivre leur patrie et leur temps. [...] Elles sont l'aimable et la fraîche confession des mœurs et des idées. Elles apportent avec leurs biographies la vie intime et déshabillée de la génération qu'elles enivrent⁸ ».

Pour rester au plus près de cette confession, les Goncourt accordent à leurs sources une place prépondérante : ayant retrouvé chez un marchand d'autographes parisien « une liasse de papiers⁹ » comprenant des copies de lettres de la comédienne et un début de mémoires inédits dont ils la croient l'auteur, ils ne cessent de faire référence à ces documents, auxquels s'ajoutent, à partir de la troisième édition, en 1877, quatorze pages évoquant l'enfance de Sophie dont Edmond a fait l'acquisition et qu'il pense de la main de la comédienne. Lors de sa première parution, en 1857, *Sophie Arnould* est un mince volume qui fait peu de bruit ; les

⁷ *Portraits intimes du XVIII^e siècle*, préface de la première édition (30 octobre 1856), Paris, Champion, 2019, p. 36.

⁸ *Sophie Arnould d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*, chapitre I.

⁹ *Ibid.*, préface de la première édition (12 janvier 1857).

critiques remarquent davantage l'édition de 1877, complétée de documents inédits, enrichie de nouveaux chapitres, et particulièrement soignée. L'authenticité des sources est alors examinée : en août 1878, Dubrunfaut affirme dans *L'Amateur d'autographes* que les pseudo mémoires inédits et inachevés seraient en réalité une notice rédigée à la demande de Loiseau, le secrétaire de l'architecte Bélanger, ancien amant de Sophie Arnould, peut-être en vue d'écrire une vie de la comédienne. En 1880 Honoré Bonhomme, dans un chapitre de son ouvrage sur *La Société galante et littéraire au XVIII^e siècle*, conteste également la valeur des Mémoires. Edmond de Goncourt fait le point dans la préface à la quatrième édition de la biographie (1885) : les quatorze pages retrouvées sont bien, selon lui, de la main de Sophie Arnould ; en revanche il pense comme Dubrunfaut que le début du document acquis en 1855 chez Chavaray a été rédigé « par un certain Talbot, sur la commande de Loiseau¹⁰ ». Les anecdotes rapportées n'en sont pas moins jugées authentiques : s'ils ne sont pas de la main de la comédienne, ces mémoires auraient cependant été rédigés en grande partie « d'après ses confidences et ses conversations¹¹ ». Les deux frères étudient ainsi différentes hypothèses, et passent leurs trouvailles au crible d'un esprit critique qui doit garantir le sérieux de leur travail. Ils affichent d'ailleurs prudemment, dès le début de leur entreprise, une certaine distance vis-à-vis de leurs sources : s'ils citent largement, dès la première édition de *Sophie Arnould*, les lettres de la comédienne dont ils ont pu vérifier l'authenticité, ils s'interdisent de produire des extraits de ce qu'ils considèrent pourtant comme ses mémoires autographes, se contentant d'en rapporter les faits qui « amplifient, certifient, contredisent, avec un accent de vérité incontestable, les récits déjà publiés¹² ». À partir de l'édition de 1877, Edmond se fait encore plus prudent et indique dans une note : « j'ai la plus extrême défiance à l'égard des anecdotes racontées par Sophie Arnould dans les quelques pages de ses Mémoires autographes ou dans les Mémoires dictées par la vieille chanteuse¹³ ». Ces réticences n'empêchent cependant pas les deux frères de rester très proches de ces

¹⁰ *Sophie Arnould d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*, préface pour l'édition de 1885 datée de novembre 1884.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Sophie Arnould d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*, préface pour l'édition de 1857 datée du 12 janvier 1857.

¹³ *Sophie Arnould d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*, Chapitre III.

sources, et dans l'édition de 1877 Edmond cite de larges extraits des pages inédites présentées comme autographes, en plus des nombreux passages de lettres de l'actrice déjà produits dans la première édition.

Ces écrits personnels et en partie inédits sont complétés par d'autres documents. Fidèles à une démarche que l'on retrouve dans leurs *Portraits intimes du XVIII^e siècle*, les deux frères construisent leur biographie à partir d'une profusion de journaux, chroniques, mémoires ou correspondances publiées, auxquels s'ajoutent des annales, catalogues d'autographes, peintures et dessins. Leur travail essentiel consiste ainsi, selon un procédé largement partagé à une époque où historiens et collectionneurs tendent à se confondre¹⁴, à agencer ces différents documents pour faire renaître une figure saisie sur le vif, dans ses secrets et la polyphonie d'un discours qui se veut irréprochable du point de vue de la vérité. Les nombreuses notes de bas de page livrent l'ampleur de leurs recherches : des extraits du *Mercur de France* viennent par exemple témoigner du succès remporté par la comédienne sur scène ; des pans de conversation rapportés dans la correspondance de Diderot ou de La Harpe sont restitués ; des pamphlets et satires retrouvés dans le *Chansonnier historique au XVIII^e siècle* sont produits. Les noms des collectionneurs auxquels les écrivains se sont adressés, ou des bibliothèques qu'ils ont fréquentées, soulignent encore la curiosité des biographes et mettent en scène leur démarche d'historiens collectionneurs. Le portrait s'étoffe au fil des rééditions grâce à de nouveaux ouvrages parus sur le théâtre ou de nouveaux documents retrouvés par Edmond. L'édition de 1877 est ainsi enrichie d'anecdotes puisées dans l'*Arnoldiana* annoté par Millin ; des chapitres entiers sont initiés par la dizaine de pages présentées comme autographes dans la nouvelle introduction ; en juillet 1876, Edmond se rend aux archives de l'Opéra pour un travail sur la Saint-Huberty et découvre de nouveaux documents sur Sophie Arnould, qui l'amènent à apporter quelques variantes dans les deux dernières éditions. L'édition complète, parue en 1885, est encore largement étoffée : des extraits de la correspondance de Sophie jusqu'alors jugés obscènes sont rétablis dans les

¹⁴ Voir à ce sujet Dominique Pety, *Poétique de la collection au XIX^e siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 37-95 ; Jean-Louis Cabanès, « Collages et éclats de savoir dans le *Journal des Goncourt* », *Savoirs en récits II. Éclats de savoirs : Balzac, Nerval, Flaubert, Verne, les Goncourt*, textes réunis et présentés par J. Neefs, Presses universitaires de Vincennes, p. 151-152.

lettres citées ; de nouveaux passages de ses pseudo mémoires sont produits ; des dessins de costumes, dont Edmond a fait l'acquisition, aident à se représenter l'actrice ; un plus grand nombre de journaux de l'époque ont été dépouillés, et de récentes publications livrent de nouvelles anecdotes ou de précieuses archives, comme *L'Académie royale de musique au XVIII^e siècle* d'Émile Campardon, paru en 1884, auquel Edmond renvoie à plusieurs reprises. La correspondance révèle qu'il avait tenté d'obtenir davantage d'informations auprès de l'archiviste, qui lui écrit le 12 janvier 1885: « Je n'ai malheureusement aucune pièce nouvelle à vous offrir sur M^{lle} Arnould¹⁵ ». L'écrivain Henry Céard, qui occupe la fonction de sous-bibliothécaire à la ville de Paris, est également sollicité. Cet incessant travail de recherche est exhibé dans le texte : Edmond présente ses nouvelles découvertes au lecteur, mais aussi les questionnements qui animent ses études, et garantissent la valeur des données retenues : « je ne trouve pas le récit de l'entrevue de Mme de Pompadour et de Sophie ainsi raconté dans le manuscrit autographe de Sophie Arnould. L'auteur a-t-il eu en main une autre version, ou a-t-il rédigé cette entrevue d'après un récit fantaisiste de l'actrice¹⁶ ? », interroge par exemple le biographe, avant de citer un passage du document qui est en sa possession. Le « je » auctorial se mêle ainsi ponctuellement au « je » de la figure biographiée pour nous livrer l'ampleur du travail accompli et la complexité d'une pratique qui repose sur un investissement personnel intense.

Beaucoup des documents consultés sont bien connus des amateurs du XVIII^e siècle : les *Mémoires secrets de la république des Lettres*, *La Correspondance secrète*, le *Journal des inspecteurs de M. de Sartines*, *Le Vol plus haut, ou l'Espion des principaux théâtres de la capitale*, entre autres, nourrissent la petite histoire de ce temps. Mais dans l'ouvrage des Goncourt, ils sont surtout destinés à étoffer et confirmer les informations que les auteurs pensent livrées par l'actrice elle-même, dans ses Mémoires et surtout dans sa correspondance, qui reste la source principale du volume. Les deux frères en intègrent de larges extraits, jusqu'à peu à peu se taire pour laisser entendre la voix de la cantatrice : la dernière partie

¹⁵ Lettre du 12 janvier 1885, B.N.F Mss, NAF 22456, f° 102. Les deux frères regardaient pourtant d'un mauvais œil l'intrusion de Campardon dans la petite histoire du XVIII^e siècle, qu'ils considèrent comme leur domaine réservé, et le classaient en 1868 parmi les « regrattiers de leur histoire » (*Journal*, 21 janvier 1868).

¹⁶ *Sophie Arnould d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*, chapitre II.

de l'ouvrage est en effet composée d'une succession de lettres écrites par Sophie, à la fin de sa vie, à son ancien amant l'architecte Bélanger, ou à l'épouse de ce dernier, la danseuse Anne-Victoire Dervieux. Si quelques commentaires s'intercalent d'abord pour souligner l'intérêt de ces lettres ou préciser le contexte qui doit permettre de mieux les comprendre, elles sont bientôt produites les unes après les autres sans appareil critique, jusqu'aux quelques lignes qui viennent conclure l'ouvrage. C'est d'ailleurs comme un simple recueil de lettres, une « correspondance annotée et précédée du travail dont [les Goncourt ont] bien voulu se charger¹⁷ », que leur éditeur évoque dans un premier temps leur volume. Cette correspondance semble aux Goncourt d'une incomparable authenticité, car la comédienne s'y livre spontanément et sans fard : elle « jetait dans l'encrier tout son esprit et toute son âme¹⁸ », notent les écrivains, qui apprécient ces lettres pour « leur tour, leur franchise et leur premier coup, leur agrément libre et poissard, (...) leur coquetterie à la diable, leur esprit au petit bonheur, leurs charmes à l'aventure¹⁹ ». C'est dire que la correspondance a les attraits de la libre causerie, qu'elle est le témoignage vivant et libre d'une époque. En faisant de la lettre, « cette confiance de l'esprit d'un temps à l'oreille de l'histoire²⁰ », un élément essentiel de leur œuvre historique, les Goncourt affirment le caractère authentique de leur travail et prétendent à une objectivité qu'ils récuse chez leurs contemporains amateurs du XVIII^e siècle : les écrivains se veulent au plus près de la vérité, les historiens s'effacent pour laisser le lecteur directement en prise avec le document brut.

Sophie Arnould n'est pas la première comédienne du passé à laquelle s'intéressent les Goncourt. Le premier volume de leurs *Portraits intimes du XVIII^e siècle* comprend un chapitre sur la Camargo²¹, danseuse qui

¹⁷ 8 janvier 1857, *Correspondance générale des Goncourt*, éd. établie, présentée et annotée par Pierre-Jean Dufief, Paris, Champion, t. I, 2004, p. 369.

¹⁸ *Sophie Arnould d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*, chapitre XXXVIII.

¹⁹ *Ibid.*, chapitre XXXVIII.

²⁰ « Où retrouver pourtant cette conversation de la femme au dix-huitième siècle, cette parole morte avec sa voix ? Dans un écho, dans cette confiance de l'esprit d'un temps à l'oreille de l'histoire : la lettre » (*La Femme au dix-huitième siècle*, Paris, Flammarion, 1982, p. 305).

²¹ Cet article sera retiré de la deuxième édition des *Portraits intimes* (1878), les Goncourt ayant alors en tête la constitution d'un volume qui porterait sur *Les Actrices du XVIII^e siècle*, dans lequel ils intégreraient le portrait de La Camargo.

connut une carrière éclatante à l'Opéra de Paris entre 1726 et 1751. S'appuyant essentiellement sur des nouvelles à la main et le recueil manuscrit des chansons de Maurepas, les deux frères entremêlent le récit des aventures galantes et artistiques de la comédienne à l'histoire de nombreuses autres figures féminines qui défraient la chronique du temps, proposant au lecteur, de digressions en digressions, une petite histoire galante de l'Académie royale de musique. Leur ouvrage sur Sophie Arnould révèle une entreprise biographique plus affirmée : l'actrice est indéniablement la figure essentielle du volume, et c'est cette fois l'ensemble de son existence qu'ils retracent, depuis l'enfance jusqu'à la mort. Il est bien question des rôles qu'elle joua au théâtre, du salaire qu'elle y perçut ; ses difficultés financières, à la fin de sa vie, témoignent également des conditions matérielles précaires des acteurs vieillissants, dépendant de pensions accordées par le gouvernement ou des largesses d'anciens amants. Mais « La Camargo » ou les monographies d'actrices que rédige Edmond quelques années plus tard constituent des chroniques bien plus étoffées et précises du monde de l'Opéra : on y apprend les jalousies et les intrigues qui rythment la vie quotidienne des comédiens, les querelles autour de leur traitement, les doléances que subissent les directeurs de l'Académie Royale de Danse et de Musique, les révolutions amenées par le jeu des acteurs : la Clairon rénove la tragédie en adoptant une diction dénuée d'emphase, en recherchant une certaine simplicité et davantage de cohérence historique dans le choix de ses costumes ; la Saint-Huberty contribue par le naturel de son chant à la modernisation des opéras. Pour ce qui est de Sophie Arnould, les Goncourt évoquent essentiellement ses amours, son salon, son esprit, ses succès et le luxe de ses réceptions, ainsi que les années plus sombres de sa vie, une fois le théâtre quitté. Pourtant la Sophie des Goncourt se veut bien représentative d'un milieu artistique, mais elle en restitue l'esprit et, pourrait-on dire, le mouvement, plus que les caractéristiques matérielles ou les préoccupations concrètes. Elle est aussi celle qui bénéficie le plus entièrement de la sympathie des deux frères : loin de vouloir, comme Edmond le fera dans son ouvrage sur la Clairon, rectifier une autobiographie trop complaisante, les Goncourt restent au plus près du manuscrit qui prétend offrir une rétrospective des plus belles années de la comédienne. Les notes rétablissent bien quelques vérités révélées par les actes consultés aux Archives nationales : Sophie s'est rajeunie de quelques années, elle n'est pas née, comme les mémoires l'indiquent, dans la chambre de l'illustre amiral Coligny ; mais toute la légende de ses jeunes années, depuis

l'image d'un nourrisson miraculeusement allaité par une chèvre jusqu'à celle d'une enfant surdouée en passant par la petite fille choyée des plus grandes dames du royaume n'est pas remise en question. Elle apparaît alors plus belle, plus douce et plus spirituelle que les autres actrices étudiées par les deux frères, et représente ainsi mieux que toute autre ce XVIII^e siècle devenu mythe littéraire que l'ensemble de leur œuvre s'emploie à édifier.

L'élan qui pousse les deux frères vers l'actrice est le même que celui qui les incite à rédiger, quelques années plus tard, la biographie des maîtresses de Louis XV : elle dévoile une vie de plaisirs, livre les secrets des amours libertines, témoigne d'une société raffinée et spirituelle qui fascine les auteurs. L'ouvrage ne comporte pas, ou très peu, de réflexions générales sur le XVIII^e siècle, telles que nous pouvons en trouver dans le *Journal* des Goncourt ou dans un essai comme *La Révolution dans les mœurs* (1854). Mais les deux frères mettent l'accent sur les aspects d'une vie qui leur semblent représentatifs de l'époque approchée au plus près. C'est ainsi l'occasion de nous montrer ce qu'est l'amour en ce temps-là, auquel les deux frères consacreront tout un chapitre de leur ouvrage sur la *Femme au dix-huitième siècle*. Et c'est toute la légèreté des liaisons du temps qui apparaît à travers les aventures galantes de Sophie Arnould, en particulier la relation houleuse qu'elle entretient avec Monsieur de Lauraguais, son premier amour plusieurs fois quitté et plusieurs fois repris :

Mais en même temps que dans Paris on avait appris la rupture de Sophie avec Lauraguais et sa liaison avec M. Bertin, entremêlée, à quelques mois de là, de passades avec M. de Monville, le prince de Conti et son *friseur*, la nouvelle s'était également répandue de la réconciliation des deux anciens amants et de la reprise de leurs jeunes amours.²²

Ainsi menait-on la vie au XVIII^e siècle, et c'était selon les Goncourt « un rendez-vous de folies ! un va-et-vient de désirs, de madrigaux, de Pactoles²³ ! » Les écrivains frôlent le lyrisme pour évoquer le bonheur insolent de la comédienne. Ainsi, lorsqu'ils décrivent les soupers qu'elle donne à la jeunesse dorée de son temps :

²² *Sophie Arnould d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*, chapitre XIV.

²³ *Ibid.*, chapitre XVIII.

A la table de Sophie, la meilleure noblesse du royaume venait demander l'ivresse et la licence du vin. À cette table – un autel de la vie libre et des libres amours ! –, les jeunes ducs, tout bottés pour l'exil, venaient jurer, entre les mains de la maîtresse de maison, fidélité éternelle aux déesses de l'Opéra. Oh ! le triomphe de Sophie !²⁴

L'existence tout entière, et jusque dans les détails de son quotidien, semble une fête. Les Goncourt nous présentent une comédienne pétillante, qui joue dans la vie comme sur scène, défie avec bonheur les autorités, multiplie les succès théâtraux, ne compte plus ses conquêtes amoureuses et mène une existence fastueuse. Par une série de glissements, ils soulignent fréquemment l'aspect représentatif de cette existence particulière : Sophie a des coups de cœur « ainsi que les femmes de théâtre en ont de temps en temps²⁵ », elle a « cette distinction de naissance, d'éducation et de monde, que les filles possédaient alors²⁶ ». Elle représente la comédienne type du XVIII^e siècle, l'actrice par excellence, telle que les deux frères la décriront en 1862 dans leur ouvrage sur la *Femme au dix-huitième siècle*, celle qui incarne son temps dans ce qu'il a de plus séduisant pour le siècle qui le suit :

En haut du siècle, [les actrices] représentent la Fortune du Plaisir. Elles ont la fascination de tous les dons, de toutes les prodigalités, de toutes les folies. Elles portent en elles tous les appétits du temps ; elles en portent tous les goûts. L'esprit du dix-huitième siècle montre en elles sa séduction suprême et sa fleur de cynisme.²⁷

Sophie Arnould, plus que toute autre, illustre à merveille cet esprit qui reste, aux yeux des Goncourt, le charme le plus sûr de son temps. Les écrivains tentent d'approcher, dans un assez long passage, ce qui en fait la spécificité car c'est, selon eux, définir « la chanson, l'écho et le testament libre du XVIII^e siècle²⁸ ». Le salon de la comédienne est encore l'archétype de cette société d'élite, délicate et distinguée, que les Goncourt opposent dans leur *Journal* à la vulgarité des réceptions modernes et qui favorise selon eux le développement des arts : c'est dans

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, chapitre XIII.

²⁶ *Ibid.*, chapitre XVI.

²⁷ *La Femme au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 240.

²⁸ *Sophie Arnould d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*, chapitre XVI.

la fréquentation d'une société raffinée et spirituelle, dans l'amour et le plaisir qu'elle autorise, que la comédienne puise son inspiration, trouve l'élan libre de son jeu. La société tout entière, telle que les Goncourt se la représentent et telle qu'elle apparaît dans l'ouvrage biographique, possède l'éclat et la spiritualité d'une pièce de théâtre. La vie de la comédienne est elle-même un roman, qui fait d'elle un être naturellement prêt pour la scène : ainsi la frontière entre sphère privée et domaine public n'est-elle jamais bien nette, car non seulement l'actrice trouve dans sa vie privée l'éclat d'un talent qu'elle livre à tous, mais elle vit aussi sous le regard des autres, affiche ses conquêtes et répand son esprit dans les salons les plus en vue : « chacun des petits actes intimes de son existence occupe Paris et L'Europe²⁹ », notent les Goncourt. Par le biais de la biographie, l'intime devient public, mais les écrivains ne font là que restituer l'esprit d'une époque dont la singularité réside en grande partie dans l'entremêlement étroit de ces deux domaines. Et si le biographique joue avec le fictif, il faut s'en prendre à la vie d'alors qui se construit comme une œuvre d'art. Ainsi s'élabore l'image d'un XVIII^e siècle éclatant et festif, propice au développement des arts, qui participe à l'élaboration du mythe d'un paradis récemment perdu, d'un âge d'or brusquement enseveli.

Les dernières années de Sophie Arnould s'inscrivent dans cette représentation : le moment où la voix des auteurs se tait pour laisser place à celle de la cantatrice correspond à la période où la vie de l'actrice bascule vers un destin plus sombre. Après avoir vécu l'existence tumultueuse propre aux femmes d'Opéra de son temps, la comédienne connaît en effet un retournement de fortune saisissant : à l'arrivée de la vieillesse, qui s'accompagne d'une baisse de son activité et de son prestige – les rôles se font moins nombreux, les admirateurs moins pressants – correspondent les bouleversements politiques de la fin de l'Ancien Régime qui jettent la comédienne dans la solitude et la pauvreté. Par la publication de nombreuses lettres témoignant des difficultés financières de Sophie, de ses problèmes de santé, les Goncourt insistent sur le contraste qui oppose son passé heureux à la misère des dernières années de son existence. Le thème de l'actrice qui connaît une fin misérable à l'issue d'une existence fastueuse est un poncif littéraire de

²⁹ *Ibid.*, chapitre XVII.

l'époque, présent dans la plupart des biographies d'actrices du XVIII^e siècle³⁰. Mais il prend une dimension particulière chez les Goncourt, qui y voient le miroir d'un autre déclin : à la civilisation raffinée et festive succède une société sans saveur, marquée par l'ennui, la médiocrité. La vieillesse et la Révolution jouent ainsi un rôle identique dans l'anéantissement du passé : dans les destins personnels ou dans la vie publique elles engendrent un temps dégradé, triste et sans attraits, dominé par les regrets de ce qui ne sera plus. En laissant parler les lettres de Sophie Arnould à la fin de sa vie, les deux frères rendent ainsi perceptibles, sans qu'il soit besoin de les commenter, le caractère double du XVIII^e siècle, et l'aspect sans retour, irréversible et néfaste des bouleversements par lesquels il s'achève. Sophie Arnould est bien le symbole non seulement d'un type social mais de toute une époque, à laquelle les Goncourt apposent indéniablement leur marque, empreinte de nostalgie. L'image du passé surgit de ce petit ouvrage qui veut peu à peu tendre vers le simple recueil de lettres corrobore ainsi parfaitement l'imaginaire du XVIII^e siècle tel qu'il apparaîtrait dans leur œuvre tout entière.

Ce parti pris des deux frères, qui semblent intégrer d'office, et presque malgré eux, tout document lié au passé proche dans une représentation globale et personnelle a été bien souvent retenu à leur charge : si *Sophie Arnould* n'eut qu'un faible retentissement dans la presse au moment de sa parution, une critique de Barbey d'Aureville blesse profondément les Goncourt³¹. L'auteur, dont les articles fustigent toutes les « biographies

³⁰ Dans la *Galerie de portraits* d'Arsène Houssaye, toutes les comédiennes connaissent le même parcours : comme Mademoiselle Duclos, Mademoiselle Clairon, Mademoiselle de Seyne ou Mademoiselle Quinault, La Guimard était riche, brillante, puissante, splendide : « elle mourut seule, sans emporter une larme, ni un regret, ni un souvenir, si ce n'est celui des enfants prodiges qu'elle avait ruinés » (« Mademoiselle Guimard » [1^{er} janvier 1843, *Revue de Paris*], *Princesses de comédie et déesses d'opéra*, *Galerie du XVIII^e siècle*, 6^e édition, Paris, Hachette, 1858, p. 188).

³¹ Dans leur *Journal* les Goncourt notent : « été lire hier au cabinet de lecture un éreintement de Barbey d'Aureville, dans le PAYS du 4 juin ; c'est un des plus forcenés que nous ayons encore lus. Nous y sommes traités, à propos de nos PORTRAITS INTIMES et de SOPHIE ARNOULD, de *sergents Bertrand de la littérature*. Ceci est suffisant à donner la mesure de l'enguelement, qui nous porte un peu sur les nerfs. M. Barbey ne veut plus qu'on parle du XVIII^e siècle, parce que c'est un siècle immoral. Ne pas oublier que M. Barbey est un impérialiste ; ne pas oublier que l'homme qui nous fait une leçon de moralité, l'homme dont il est impossible d'avoir l'adresse au PAYS à cause de ses créanciers, est un homme qui raconte aux gens qu'il voit pour la seconde fois l'histoire de ses viols : s'adresser à Gavarni. Honneur d'être insulté par l'insulteur de Hugo » (8 juin 1857).

frelatées³² » qui envahissent le paysage littéraire, leur refuse le titre d'historiens et les campe en chiffonniers qui « passent leur vie à racler le pavé du dix-huitième siècle pour y trouver quelque loque oubliée qu'ils puissent suspendre à leur ficelle³³ ». Quant à lui, il ne perçoit dans les lettres de Sophie Arnould autre chose que la dégradation morale de la comédienne. Aussi accuse-t-il les deux frères, ces « sergents Bertrand du dix-huitième siècle³⁴ », « ces furets de gibier faisandé³⁵ », de se laisser séduire par le vice et de vouloir présenter sous un jour favorable ce que la pudeur et la morale exigeraient de laisser dans l'oubli. Lorsque le 18 septembre 1877, Barbey revient plus longuement sur le volume des Goncourt à l'occasion de sa troisième édition, il salue cette fois le style des auteurs³⁶, mais reproche encore à « ces aimables flatteurs du XVIII^e siècle³⁷ » de s'être laissés aveugler par leur amour du passé, et de s'en être faits les « courtisans³⁸ » bien plus que les historiens : « Il y a du juge dans l'historien, et MM. de Goncourt aiment bien trop le XVIII^e siècle pour le juger³⁹ ». Loin d'illustrer le fameux esprit de la comédienne, la correspondance produite par les deux frères lui semble au contraire avilir l'image dont elle bénéficiait au XIX^e siècle : « je n'y trouve plus qu'une vieille mendicante, sans poésie et sans pittoresque, tendant la main à tout le monde⁴⁰ ». D'autres critiques se montrent cependant séduits par cette troisième édition luxueuse, comme Jules Claretie qui s'exclame : « c'est mieux qu'une biographie, on peut dire que c'est une résurrection. Sophie Arnould apparaît là vivante, et, en quelque sorte chanteuse⁴¹ »,

³² Barbey d'Aurevilly, « Louis XV et la société du XVIII^e siècle, par Capefigue », *Le Pays*, 6 août 1854.

³³ « *Sophie Arnould. Les portraits intimes du XVIII^e siècle*, par Edmond et Jules de Goncourt », *Le Pays*, 4 juin 1857.

³⁴ *Ibid.* Le sergent Bertrand fut condamné pour nécrophilie le 10 juillet 1849 : il avait exhumé et mutilé des cadavres d'hommes et surtout de femmes dans différents cimetières, en particulier celui de Montparnasse.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ « Leur *Sophie Arnould*, telle que la voilà, est certainement l'un des livres les plus brillants qu'ils aient jamais écrits » (« *Sophie Arnould d'après sa correspondance*, par MM. Jules et Edmond de Goncourt », *Le Constitutionnel*, 18 septembre 1877)

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Jules Claretie, « Une actrice d'autrefois : *Sophie Arnould*, par Ed. et J. de Goncourt », *La Presse*, 4 juin 1877. Des extraits de ce long article sont donnés en annexe.

ou Alphonse Daudet – grand ami d'Edmond il est vrai – qui note à propos du livre :

C'est un des plus parfaits que les Goncourt aient publiés sur cette fin du dix-huitième siècle, dont ils ont si brillamment écrit l'histoire avant de s'attaquer à la nôtre. À l'aide de manuscrits inédits, d'autographes précieux, en feuilletant les gravures de l'époque, en soufflant sur la poussière des vieux pastels, grâce surtout à la magie, à la poésie de leur style, cette poésie évocatrice sans laquelle rien ne peut revivre, les auteurs de *Sophie Arnould* ont fait sortir de ses cendres légères, du noir de l'oubli et de la tombe, une petite ombre toute frémissante de verve, une curieuse figure féminine qui va recommencer son existence devant nous, et déroule à nos yeux l'enchantement et lugubre roman d'une fille de théâtre au siècle dernier.⁴²

Loin de n'être que la simple relation d'une vie, la biographie des Goncourt offre à ses lecteurs la possibilité de rêver au passé, et aux écrivains eux-mêmes celle de se plonger dans une époque qu'ils considéraient comme la leur. Sa lente élaboration, faite de longues recherches, de documents patiemment collectés, de rencontres entre collectionneurs passionnés, représente pour Edmond un refuge face aux agressions du monde moderne. Ainsi lorsqu'il prépare la troisième édition de *Sophie Arnould*, en 1876, tout en travaillant à l'écriture du roman *La Fille Élisabeth*, l'écrivain confie-t-il à son *Journal* :

J'étais, ces jours-ci, avec Sophie Arnould et la Saint-Huberty, [...]. je me sentais heureux, je me trouvais dans le temps et avec des gens que j'aime... Mais je me suis juré de reprendre mon roman en juillet ; et me voilà, comme un chirurgien qu'on arracherait à un cabinet d'aimables curiosités, obligé de reprendre la cruelle autopsie moderne [...]. »⁴³

Il s'agit bien pour les Goncourt, en restituant le passé, de s'évader dans une réalité autre pour se préserver du quotidien. Mais ce n'est rien enlever à l'authenticité de leur histoire que de reconnaître qu'elle procède de la poésie évocatrice tout autant que de la précision des documents : c'est de cette union que naît l'immersion dans une époque saisie « dans son

⁴² Alphonse Daudet, « *Sophie Arnould, d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*, par Edmond et Jules de Goncourt (Dentu. Nouvelle édition) », *Journal officiel de la République française*, 16 juillet 1877. Cet article est donné en annexe.

⁴³ 3 juillet 1876, *Journal, op. cit.*, t. II, p. 704.

ensemble et dans les détails, dans la généralité de son génie aussi bien que dans la particularité de ses manifestations⁴⁴ ».

Catherine THOMAS-RIPAULT

Notes sur l'édition

La correspondance des Goncourt avec leur éditeur Poulet-Malassis fait apparaître les étapes de la publication de *Sophie Arnould*. Le 8 janvier 1857 il leur demande le manuscrit du texte par une lettre qui a valeur de contrat :

Messieurs,

Le voyage que je comptais faire à Paris du 15 au 20 de ce mois se trouve rejeté aux premiers jours de février. Auriez-vous l'obligeance de déposer chez mon correspondant Dupuy, 24 rue St Sulpice, le manuscrit de SA. Dupuy vous remettra suivant nos conventions 125f. – pour un tirage à 500 ex. de cette correspondance, annotée et précédée du travail dont vous avez bien voulu vous charger soit le 8^e du prix de vente, le volume devant être coté 2 f.

Il est entendu, et cette lettre au besoin en ferait foi, qu'à l'écoulement de ce tirage pour lequel vous m'accordez une année à partir du jour de la mise en vente, vous pourrez demander des modifications au traité, fondées sur le succès du volume ou sur toute autre raison, et que si elles me semblaient inacceptables, vous pourriez en vendre une nouvelle édition à tel éditeur que vous voudriez. Dans le courant de la dite année, la vente de la reproduction de ces lettres en livre, journal, revue, enfin sous quelque forme que ce soit, vous est naturellement interdite. Telles sont les bases du traité dont nous sommes convenus verbalement et que nous mettrons au net à mon prochain voyage si vous voulez bien attendre jusque là. Je suppose que le volume sera imprimé fin février. Aussitôt la réception du m.s., je vous enverrai épreuve de la 1^{ère} feuille pour établir la typographie du volume.

Je me suis informé à droite et à gauche d'autographes de SA. Rien. M. de la Sicotière (?) a mis à ma disposition sa collection de catalogues d'autographes qui n'est sans doute pas plus complète que la vôtre. [...]

A. P. Malassis

⁴⁴ *Les Maîtresses de Louis XV*, Paris, Firmin Didot, 1860, I, préface, p. IX-X.

Je joins au paquet l'*Arnoldiana*, recueil de gazettes attribuées à S. Arnould. Je doute qu'il vous soit de quelque utilité, vous verrez bien.⁴⁵

Le 31 janvier 1857, les Goncourt reçoivent une première épreuve du texte mis en page sur « du très bon papier d'Angoulême⁴⁶ », et le 12 février leur parviennent de nouvelles épreuves ; l'éditeur, qui se dit mieux convaincu de la valeur de l'œuvre, propose un traité pour mille exemplaires, tandis que la lettre précédente n'en prévoyait que cinq cents. Le 16 février, Poulet-Malassis soulève un problème d'édition : il demande aux deux frères de renoncer à maintenir l'orthographe et la ponctuation des lettres de Sophie qu'ils ont copiées d'après le manuscrit retrouvé chez Charavay : la graphie initiale rebute le lecteur, assure-t-il, or « avant tout, il faut qu'un livre soit lu⁴⁷ ». Le 14 mars 1857, l'éditeur, ayant imprimé 5 feuilles de l'ouvrage, s'inquiète cette fois de la faible épaisseur que promet le volume complet « malgré la quantité de blancs, pages entières et demi-pages⁴⁸ », et propose aux auteurs d'ajouter en appendice quelques « pièces contemporaines sur Sophie⁴⁹ ». C'est pourtant sans rectification orthographique et sans appendice que *Sophie Arnould* paraît, en juin 1857. Un second tirage, en 1859, est effectué chez le même éditeur.

Une édition enrichie⁵⁰, établie par Edmond après la mort de Jules, paraît chez Dentu en 1877. Cette fois, Edmond a rectifié l'orthographe initiale des lettres de l'actrice. Il s'agit d'une édition de luxe, avec des encadrements floraux dessinés par Claudius Popelin et gravés sur bois par Méaulle. Elle comprend un portrait de Sophie Arnould dans l'opéra d'Argie, gravé à l'eau forte par Flameng, d'après un dessin de Boquet, et une copie d'une lettre autographe de la cantatrice. Enfin une quatrième

⁴⁵ *Correspondance générale des Goncourt, op. cit.*, p. 369.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 372.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 375.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 377.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Alidor Delzant, dans sa biographie des Goncourt, fait un descriptif complet des différentes éditions de *Sophie Arnould* (voir *Les Goncourt*, Paris, Charpentier et Cie, 1889, p. 334-335). Voir également sur ce sujet les articles de Paule Adamy : « "Mais pourquoi les opéras finissent-ils ?" », ou la série des *Actrices du XVIII^e siècle* », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 5, 1997, p. 184-224, et de Rodolphe Trouilleux : « Sur les traces des Goncourt, une nouvelle biographie de Sophie Arnould », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 2, 1993, p. 4-12.

édition, en 1885, paraît chez Charpentier : c'est cette édition complète, considérablement augmentée, qui nous a servi de référence. En 1922 l'édition définitive de *Sophie Arnould, d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*, paraît à nouveau sous la direction de l'Académie Goncourt, chez Flammarion-Fasquelle, avec une postface d'Émile Bergerat. Enfin la biographie de la comédienne figure dans le recueil établi par Robert Kopp chez Robert Laffont : *Les Maîtresses de Louis XV et autres portraits de femmes*, paru en 2003, avec une introduction générale et une introduction à *Sophie Arnould* particulièrement stimulantes.

Dans cette édition les notes de bas de page, appelées par des lettres, sont celles des Goncourt.

Les notes critiques sont appelées par la numérotation continue en chiffres arabes lorsqu'elles portent sur le corps de texte, et par des lettres majuscules entre parenthèses lorsqu'elles portent sur les notes des Goncourt. Elles figurent à la fin de chaque chapitre.